أنساق الدلالة في شعر الثورة الجزائرية بالعراق
بدر شاكر السياب نموذجا

د.النواري سعودي
جامعة فرحات عباس – سطيف-

تمهيد:

لا تنال أمة من الاحترام والتقدير والسمعة في امتداد التاريخ إلا بقدر ما تصنع في هذا التاريخ من أعمال تؤهلها لاستحقاق الخلود، ولا شك في أن الجزائر بوصفها جزءا من العالم العربي والأمة الإسلامية كان لها شيء من هذا؛ إن في القديم أو الحديث، ولا أدل على ذلك من الثورة التحريرية الكبرى التي أشعلتها قلة من الناس، فصار لها مناصرون خارج حدود البقعة الجغرافية المحدودة، وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنه كلما طرق هذا المسلك من القول في الثورة الجزائرية انتصب قبالة الذهن الشاعر السوري سليمان العيسى نتيجة درجاننا على الإتيان على ذكره وحده في سياق الحديث عن الثورة، في غمرة تناسي غيره من شعراء الوطن العربي الذين تفاعلوا مع إنجاز الجزائر الخالد، ويكفي أن يطلع القارئ أو الدارس على ما قام به الدكتور عثمان سعدي على أيام سفارته للجزائر ببغداد من جمع لما قيل بالعراق في حرب التحريرية الجزائرية من إبداع شعري فحسب، وقد وصل في ذلك إلى موسوعة شعرية من مجلدين يضمان ما مجموعة 255 قصيدة لمائة وسبعة شعراء عراقيين يتقدمهم شلة من رواد التجديد في العصر الحديث كأمثال بدر شاكر السياب وألبياتي ونازك الملائكة.

أولا: مفهوم النسق: وحري بادئ الأمر توضيح أهم مصطلح يصطدم به القارئ في مطلع الدراسة(العنوان)، وهو النسق، كون ذلك هو صميم وظيفة

البحث، ومساعدا في فهم مرماه، فالكلمة كما تبينه قواميس اللغة مشتقة، من الفعل(نسق)المخفف، أو الفعل(نسق)المضعف وتعني النظام والارتباط في سياق واحد، والطريقة المنسجمة في التتابع[1]، لذلك يسمى النحاة حروف العطف حروف نسق؛ لأن المتكلم أو الكاتب إذا عطف الكلمة على نظريتها يكون قد جعلها في نسق واحد وصبهما في قالب مفرد،وجعل الثانية منها تجري مجرى الأولى في الحكم والإعراب[2].

أما من الناحية الاصطلاحية فتعني الكلمة، من المنظور الفلسفي، المذهب الذي يرتضيه الفيلسوف، أو الرؤية التي يتبناها، ومن مقوماتها الأساسية خاصية التعميم، هذا المذهب أو تلك الرؤية يمكن من خلالها للفيلسوف أن يفسر ما يرد عليه من تساؤلات ملحة، وما يلاحظه من أحداث ووقائع أو مواقف تقتضي الإجابة عنها[3] .

إن مؤدى التعميم الذي من خصائص المذهب أو الرؤية أو فلنقل (النسق)الارتباطات الحاصلة بين الأجزاء المكونة للمذهب نفسه، وهذا قريب من معنى المصطلح في الرياضيات، التي يعني فيها المنهج الذي يقيمه الرياضي – في الهندسة الإقليدية خاصة على أسس محدودة العدد – ما يعرف بالتعريفات والبديهيات والمصادرات، وتكون تلك الأسس الخلفية التي يستند إليها الرياضي في استنباط النظريات. أما إذا انتقلنا إلى مجال الدراسات اللغوية اللسانية، فإن مفهوم المصطلح لا يكاد يختلف كثيرا عن الدلالة اللغوية المجردة، وحتى في العلوم المختلفة،إذ هو على اختلاف مقابلاته في الفرنسية مثلا[4]، يعني نظام الارتباط وكيفية التلاقي وطريقة الالتئام، أو معنى الآلية التي بها يتم اجتماع عناصر بشكل متجانس[5]، القائمة،في ضوء جلوسيماتيك يلمسليف، على مراعاة الوظيفة أساسا عند تجميع تلك العناصر في شكل تتابع متناسق[6].

إن وجه الارتباط الذي يشير إليه يلمسليف، في عملية التجاور فيما بين عناصر اللغة المعينة أو أية لغة، هو الذي يعطيها شريعة الإتلاف والتفاعل الكفيل بتأدية معنى، بحيث تصير ذات دلالة وذات معنى لم يكونا قبل الاجتماع تحت طائلة النسق، ولذلك يمكن اعتبار النسق مجموعة من "عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة"وهذا يؤخذ في خضم التسليم بأن الكلمات من حيث المبدأ ليست لها معاني،ولكن لها وظائف تظهر من خلال العلاقات التي هي صمام أمان،وبطاقة ولادة لما يعرف ببنية النظام اللغوي[7]،وعن كل هذا يتخلق المعنى الذي يظل مترنحا، لأنه محكوم بشبكة العلاقات وزمرة الوظائف التي يمكن للكلمة أن تشغلها.

وهكذا دواليك، تحت طائلة المد والجزر، فيما يشبه الدائرة المحكمة الإغلاق، التي لا تعرف طوال فترةوجودها فرصة الانفتاح أو الإفلات من قبض الامتداد الدائري،وهذا ما كان أشار إلية دوسوسير حينما شبه جهاز اللغة بلعبة الشطرنج في بعدين اثنين:أولهما بعد القيمة،والثاني الآنية[8].

أما متصور النسق في هذه الدراسة فمبناه محاولة الجمع بين دلالة المصطلح في علم اللغة أو اللسانيات؛ لا بمفهومه الضيق الذي يكاد ينحصر في الوحدات اللغوية الخطابية الدنيا (الكلمات)، وكيفية تآلفها على امتداد المحور الركني أو النحوي أو النظمي أو التأليف، بل هو توسعة لهذا من دلالة الكلمات المفردة إلى الموضوعات أو الدلالات الجزئية التي تشكل لبنات الخطاب الشعري عند السياب، إنه كما قلت مزج لهذا البعد في تحديده السابق بمفهوم النسق في الأنتروبولوجيا كما يحدده جيلبيردوران، إنه ينظر إليه على أنه" تعميم حركي عاطفي لصورة، وهو يشكل تواصلية التخيل وتعميمه"، وأرضية التلاقي بين المفهومين المزاوجين هي صميم بيان كيفية تناول الشاعر بدر شاكر السياب للمعاني، وطريقة إقامة حبال الوصل والمودة بينها لتتلاقى فيما يشبه البناء المتمايز المعلن عن نفسه لكل من يتعرض لشعره في الثورة الجزائرية، بالقراءة الممعنة

والنقد والتحليل، ومن ثم فإن النسق كما أراه هو مجموع الدلالات الفرعية القائمة على مبدأ (Convergence)، فهي تنطلق من اتجاهات مختلفة وبؤر متباينة عموديا وأفقيا لتلتقي في شكل بناء واحد متجانس، أو إن شئت فقل النسق المعتمد هو في شكل هرم دلالي مستقل نسبيا، إلى:وبوجه من الوجوه،يتم بناؤه انطلاقا من جميع الدلالات الفرعية ذات الارتباط الوثيق بهذا البناء الناشئ،أو هو ضرب من بناء الدلالي فيما يشبه المجال الدلالي، ولكن بصورة موسعة، بالانتقال من دلالات المفردات، كما يشبه بعض رواد النقد الحديث الغربيين الظاهرة الأسلوبية بالمرض النفساني، الذي هو في الأصل ذو حقيقة موضوعية واحدة إلا أن مظاهره تختلف.

ولكن إذا كانت هذه هي طبيعة النسق البنائية، فما مدى مصداقية عملية التشكيل والبناء؟ وإلى أي حد تكون آلية إقامته صحيحة؟ وهل خطوات تلك الآلية واحدة نابعة منها ذاتيا على أساس موضوعي يفرض نفسه على كل باحث؟

والذي أراه هنا هو أن النسق ينبني على شقين، أما الشق الأول فيتعلق بمدى تقارب الدلالات الفرعية للخطاب أو تباعدها، فكلما كانت أقرب إلى بعضها؛ بحيث تلوح لها في الأفق الإبداعي عوامل انجذاب نحو بعضها،لتكون موضوعا أو إطار يجمعها،كلما كانت كذلك كانت هي الأساس الذرائعي لبناء نسق مستقل، هذا من جهة المادة، أما الشق الثاني لتخلق النسق فذو ارتباط وثيق بشخصية الباحث،ومدى تفهمه لمحتوى الخطاب وتفاعله معه،وهنا قد يحدث الاختلاف في عملية التلقي، المضي بدوره إلى تباين عملية البناء والتشكيل، وفي تقديري فإن آية عملية تكون مقبولة إجرائيا إذا كان لها ما يسندها من تبرير يعكسه التحليل وروح التفاعل مع مادة الخلق الأدبي.

ثانيا: البينة الدلالية النسقية للمدونة: وقفت في قصائد السياب الثورية ذات الارتباط المباشر بالثورة التحريرية على ثلاثة أنماط من الأنساق، نمط

الأنساق الثيمية، ونمط أنساق مرتبط بكونية الإحالة، آخرها مرتبط بأنساق علاقة الخطاب بمصدره، غير أنني سأركز على النمط الأول لبروز مركزيته.

تضمنت المدونة(Corpus)أنساقا ثيمية، أربعة مثلث الركائز الموضوعية(من الموضوع)، أو المادة المتواترة في إقامة صرح الخلق الأدبي:

1- نسق الارتقاء:

ومبناه نشدان الإنسان، طلق الإنسان قبل الشاعر، للصعود إلى أعلى، إن كان هذا الأعلى في بعض الأحيان غامضا، وفي الفلسفة اليونانية اعتقاد بأن سعي الإنسان إلى الكمال في عملية رقي تدريجي، هو بمثابة حنين إلى الصورة المثالية التي كان عليها في الأعلى؛ في السماء، قبل حصول الخطيئة الأزلية،وفي ميل بعض الحضارات إلى تصوير الملائكة الكرام بأجنحة رفرفة تمثل بارز لشغف الإنسان، منذ أن هبط مثقلا بعبء الصراع مع الغاوية، بأمل العودة،وتطلع للمقامات الملائكية، ورمز الطهارة الأولى الروحية الأصلية التي أسجدت إليها الملائكية،وأورثت صفة الهبوط الشيطاني لعنة اللهو الملائكة والناس أجمعين،وهذا التوق من الآدمي إلى الطيران والتحليق والتسامي المستمر هو اقتباس للصفة التي تجعل من بعض الكائنات كالطيور تحديدا طيارة،لا لحقيقة الكينونة الطيورية[9]، وإلا كانت الرغبة في ذلك ارتكاسا إلى الحيوانية بما تحمل هذه الكلمة من دلالة على إلغاء الجوهر الرباني في الإنسان، الذي به فضل المخلوقات، وتأهل لتلقي أمانة ناءت بها الأكوان العملاقة.

لقد تحقق موضوع الارتقاء في نصوص السياب بواسطة نماذج متعددة، تعكس ترقي الإنسان وصعوده من مادة الطين، التي مرة تحجب النور وتمنعه من الانتشار والحركة،ومرة تكون الطين الحفرة التي تحبس الأنفاس التحريرية من الانبعاث:

النور من الطين هنا أو زجاج

فقل على باب سور

النور في قبري دجى دون نور[10]

وليس السياب بدعا في اعتبار عائق الإنسان، في سموه، الطين وحده، فقد اعتبر شاعر الفلاسفة المعري قبله، بما يقرب من اثني عشر قرنا، طينية الجسد سجنا يقمع بداخله روحه المتعلق بأصله باستمرار:

أراني في ثـــلاثـــة من سجون فلا تسأل عن الخـــبر النبيث
لـفـقـدي نـاظـري ولزوم بيتي وكون الروح في الجسد الخبيـــث

إن من أبرز ملامح نسق الارتقاء الشائع في المدونة نسق ثنائي، أدنى أو فرعي(الموت-الثورة)، ثورة الشاعر على واقعة من جهة،وهذا سيأتي بيانه،وانفلات شعوب المغرب عامة،والجزائر بوجه خاص من الواقع المرتدي المعيش(الموت)، الذي أوجد ظروف وحيثياته الاستعمار البغيض، نحو أفق رسموه لأنفسهم(أفق الحلم)،انطلاقا من تلازم (الثورة-الحلم من جهة أخرى)[11]، فالثورة لا يثيرها عادة إلاواقع مترد، يبدأ بصوت الموات العربي عامة، سيما في الشرق العربي، الذي كان مجالا خصبا للتحولات الكونية من فاعليتها الأصلية إلى سلبية طارئة عليها؛فالشمس والنور والزهور...تغيرت طبائعها، فصارت أشبه ما تكون بصورة مسمرة على الحيطان، لا حرارة ولا ضياء ولا رائحة لها:

من قاع قبري أصيح.
من عالم في حفرتي يستريح
مركومة في جانبيه القصور
وفيه ما في سواه
إلا دبيب الحياة
حتى الأغاني فيه حتى الزهور
والشمس إلا أنها لا تدور...
النور قبري دجى دون نور[12]

وتنتقل العدوى من الأكوان التابعة إلى الكون الذي كان أصلا لعمل التحريك والفاعلية: الإنسان فقد الإحساس بمرارة المذلة وعدم أدراك ما يدور حوله:

لا تسمعيها....إن أصواتنا
تخزى بها الريح التي تنقل
باب علينا من دم مقفل
ونحن في ظلمائنا نسأل:
من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل؟[13]

إن أهل المشرق في نظر الشاعر سلبوا أرواحهم وكل قدرة لهم على الفعل، ولم يعودوا إلا هياكل مجردة من كساء اللحم، لانعدام حرارة الدم التي تدفق الحياة في المادة، وهذا انحطاط آخر أشد من سالفه:

إنا هنا كوم من العظم
لم يبق فينا من مسيل الدم
شيء نروي منه قلب الحياة
إنا هنا موتى،حفاة عراة[14]

إنه الموت الذي يفقد معه الإنسان هويته وتاريخه وكل ماضيه، بحكم أنه انسلاخ من الذات، وهي صورة رسمها الشاعر في قلب درامي، لا يثير نموذجه الشفقة بقدر ما يثير الاشمئزاز:

قرأت اسمي على صخره
هنا، في وحشة الصحراء
على آجرة حمراء
على قبر، فكيف يحس إنسان يرى قبره؟[15]

والاستفهام يختصر شروحا للإحساس بمواجع هذا الإنسان التائه، تحت ما يسمى في عرف البلاغيين بالاستفهام التهويلي، لأن الموقف يجل عن الوصف

والتفصيل، فقد يضيع الإنسان، ويظل مرتكزه الماضي، الذي يعد، عند علماء النفس، خليفة ومخزونا يرجع إليه المرء ليعيد بناء ذاته، ويجدد المسير، لكن هذا النموذج العربي للموت، الذي فجر ثورة المغرب، صورة للمسخ الكلي، لأنه فقد ارتباط الماضي بالحاضر:

يراه (أي القبر)
وإنه ليحار فيه!
أحي هو أم ميت؟فما يكفيه
أن يرى ظلا على الرمال
كمئذنة معفره
كمقبرة، كمجد زال[16]

ومن ثم يرتسم الواقع كله بكل أبعاده كأنه القبر الذي يأتي على ما تبقى من أثار الحياة، بالتصريح بلفظ القبر، كما مر، أو مع اشتقاقه الدلالية، كالدود والظلمة في قوله:

والدود نخار بها في ضريح...
النور في قبري دجى دون نور[17]
باب علينا مقفل
ونحن في ظلمائنا نسأل....[18]

إن إحساس السياب بالخذلان، وإن تناغم مع الثورة الجزائرية والمد الثوري للمغرب العربي، فإنه قد لازمه قبل ذلك، نشأ مع نهاية الأربعينات من القرن الماضي،وبالضبط إثر نكسة 1948، التي التقى تأثيرها مع بداية التطلع العربي نحو واقع أفضل،وكان ذلك إيذانا ببداية ارتجاج الهوية واهتزاز الثقة بالنفس، لذلك راح الشاعر يعيد قراءة الأشياء والأحداث من حوله،ويقيم المسلمات والأصول التي بدت ثابتة مقام المساءلة[19]، فكانت ثورته التي وجد صورتها في الثورة

الجزائرية فحصل بناء عليه التناغم بين الشعر والثورة،عند نقطة الرفض أو الهدم، الذي كما يرى هيدغر، يحمل صورتين لحقيقة الثورة هما النقض والبناء.

الواقع العربي كما يصوره السياب واقع ميت، ومن مستلزمات الموت جمود الزمن أو فلنقل انعدام الإحساس به مع وجوده، وهذه ظاهرة نفسية ذات تعلق بالمركبات النفسية والعقلية للإنسان، ومن معتمدات تبرير انفصال الذات عن الموضوع،وفي القرآن الكريم مصداقه؛ في مقامات البرهنة على كمال القدرة، من ذلك حكايته تعالى عن يوشع عليه السلام"**أو كالذي مر على قرية فقال أني يحي هذه الله بعد موتها؟فأماته الله مائة عام ثم بعثه، قال كم لبثت؟ قال لبثت يوما أو بعض يوم، قال بل لبثت مائة عام** "[20].

إن قيمة الزمن لا تكمن فيه ذاته، بل في ما يحدثه الإنسان فيه من حركة تعود بالنفع،وما دامت الحركة في هذا النوع من الأنساق معدومة أو هي في حكم المعدوم فإن الزمن فاقد لقيمته بالضرورة، لينشأ من ثم الوقوف أو الجمود المكرس لميكانيزم تدمير الروح والوقوع فريسة للانسحاق تحت عجلات الزمن التي لا ترحم، على خلاف ما يذهب إليه بعض النقاد كإحسان عباس،ومخالف بطبيعة الحال لرأي الصوفية الذين يعتقدون أن ذلك نوع من الانتصار على الزمن نفسه[21].والذي يتملى نصوص المدونة يجد أن الزمن يمثل مصدر قلقو معاناة من زاويتين:

1. زاوية فردية: ذلت ارتباط بنفسية السياب الذي يتأرجح بين عمل الزمن فيه كفرد يعاني المرض ويقترب يوم بعد يوم من نهايته،وبين تطلعه الموعود.
2. زاوية جماعية: بما يعكسه الزمن من واقع راهن لا يتحول ولا يثور ولا ينقلب،وهو الوجه الآخر لبطء الزمن الذي يتولد عند الشاعر، منتظرا في شغف الخلاص من الرهن، وما وصفه لثورته الداخلية على واقع أمته، وتغنيه بثورة الجزائر إلا محاولة لنقل هاتين الثورتين على ما بينهما من هوة جغرافية إلى قبور الأحياء في المشرق العربي.

أما الملمح الآخر من ملامح الارتقاء فيتمثل فيما أحدثته الثورة الجزائرية من بطولات تقترب في قيمتها ودلالاتها من الدلالة الأسطورية، من خلال بروز معنى الفدى، الذي أعاد الأكوان المستلبة، المشار إليها أنفا، إلى طبائعها؛ فالشمس تبعث بدفئها الحياة، والنور شلال، والثورة عروس في أثواب العلم الذي يرتفع على هامات الجبال، ولكل لون طعمه ووظيفته:

أصداؤها الخضراء
تنهل في داري
أوراق أزهار
من عالم الشمس الذي نشتهيه
أصداؤها البيضاء
يصد عن من حول جليد الهواء
أصداؤها الحمراء
تنهل في داري شلال أنوار
فالنور في شباك داري دماء[22]

إن هذا الفداء هو ثمرة يقين للقضية وإيمان بنصر الله لأصحابها، فثمن الدماء المبذولة جنات أعدت من كل ضرب، وهو انسلاخ مما يخامر النفس مما هو مركب بالفطرة فيها، كالخوف والقلق والتعلق بالحياة وإنية الإنسان بتقديم نفسه على غيره وتفضيله إياها على كل فرد من بني جنسه وهو ما عكسته جميلة رمز المرأة الجزائرية المؤمنة بعدالة قضيتها حينما تغلبت على كل تلك الكوامن الهابطة لترتقي على الطين الذي هو مادتها،وتدفع ضريبة الدم بدلا عن بقية الناس من قومها الذين إما يكون خنعوا ورضخوا للاستعمار أو قمعوا داخل حاجب الطين:

يا أختنا المشبوحة الباكية
أطرافك الدانية

يقطرن في قلبي ويبكين فيه
يا من حملت الموت عن رافعيه![23]

هذا ويستمر الشاعر في رسم صور متعددة للبنية الارتقائية ممثلة هذه المرة في تطور اعتقاد الناس، وتفتح مداركهم على بعض الحقائق، لينفلتوا من قبضة الآلهة التي كانت حسبما ظلوا يظنون، تكتم على أنفاسهم، فقد تحقق لهم أخيرا انقلاب في القناعة بأن تلك الآلهة المسيطرة لا تستحق أن يضحي لأجلها بفلذات الأكباد فاستعاضوا عنهم بما اتخذوه من أنعام:

جاء زمان كان فيه البشر
يفدون من أبنائهم للحجر:
"يا رب عطشى نحن.هات المطر
رو العطاشى منه، رو الشجر"
وجاء حين عاد فيه البشر
يفدون بالأنعام ما تحبس السماء في أعماقها من قدر[24]

إن هذا التخفف من سطوة القوة الخارقة للآلهة هو نوع من التحرير للذاتي، غير أن بذل النفس يضل واقعا مكرسا، لا لأجل الآلهة هذه المرة، بل لأجل الآخرين من بني البشر ليتسنى لهم العيش في طمأنينة، وكأن الشاعر يتجه إلى الإقرار بقدم فكرة الفداء وإن تبدلت صوره وتغيرت الجهات المقصودة به[25]، وللعلم فإن هذا النسق يعد الأكثر حضورا في النصوص المختارة، ولعل ذلك يعود إلى حاجة في نفس المبدع، أو إلى حقيقة النسق في حد ذاته، إذ أن الارتقاء كما يرى باشلار يمثل الرحلة بذاتها، أو الرحلة الخيالية-في قيمتها –الأكثر الواقعية من آية رحلة أخرى[26]

ثانيا –نسق الهبوط: أما النسق الثاني الذي يمكن في لنفسه في بعض مواطن المدونة، فهو نسق الهبوط، وإن يكن بغير القدر لسابقه،وأعني بالهبوط الحركة

العكسية المضادة للحركة الاعتيادية أو التي من المفترض أن تكون في الوجه الصحيحة واللافت للنظر أن أنموذجات الهبوط كلها، تقريبا من النوع التجريدي بشكل من الأشكال حتى إن رسم الشاعر أبعاد هذا المجرد في صورة ماثلة للعين، كما قد يتخذ منح التفصيل وتتبع الجزيئات، خدمة لهذه الصورة المرسومة التي تكاد تشي بنفسها، من خلال طفوها في مظان متعددة من المدونة.

فعندما يعرض الشاعر لواقع الأمة العربية في المشرق العربي، إنما يحاول أن يضع اليد على مظاهر الردة المختلفة، بدءا من استجلاء مقومات النكوص الداخلية، كالخوف والاستسلام والأثيرة، وصولا إلى مقومات الملمح الخارجي لتكتمل صورة الهبوط والانزلاق، متفاعلة مع وقوف الزمن، أو تراجعه، هذا الزمن الذي يعد خير منبئ عن حقيقة حركة النسق العكسية، كما أن السقوط في حركته المسارعة هو خير ما يمثل المظاهر المخيفة للوقت، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن للظلمة علاقة حميمة للهبوط المسارع في طرف، وبالزمن في الطرف الآخر، وهذه نقطة مفارقة مع الارتقاء، ما جعل باشلار يجزم بأننا "نتخيل الانطلاق نحو الأعلى،ونعيش السقوط نحو الأسفل"[27]

ولا احسب أن الهبوط أو السقط ذو قيمة سلبية ملازمة له، تمثل جزءا من كينونته دائما فقد يكون مرحلة انتقالية، ولنا بعض الحالات الأنثروبولوجية ذات العلاقة بحياة الأمم والجنس البشري يكون فيها السقوط بداية انطلاق بعد الجمود، فسقوط الوليد على الأرض ليس هو النهاية بل بداية النهاية، خروج من الحيز الضيق، ومن الظلمة الثلاثية القاتمة، ومن مرحلة العالة،إلى مرحلة بداية الحركة، وبداية الاعتماد على النفس ولو بعد زمن بالتدريج،وقل مثل ذلك بالنسبة لبداية درجان الطفل وهكذا،وشبيه حال الأمة العربية كما يصفها الشاعر بما نحن يصدده الآن، لأنه سقوط يمثل غفوة النائم،صغار أمام بطولة الجزائر سرعان ما يتحول إلى ثورات مماثلة هنا وهنالك، لكن تأخر ذلك كان

في عرف السياب مواتا وهبوطا لا يستحق أصحابه إلا الطي إن هم لم يلبوا داعي الثورة في المغرب:

ويا هذا الدم الباقي على الأجيال
يا إرث الجماهير
تشظ الآن وإسحق هذه الغلال
وكالزلزال
هز النير، أو فاسحقه واسحقنا مع النير[28]

وهذا نوع من الانفصال عن الذات وتبرؤ من الأمة الخانعة شبيه بما نجده عند خلفه نزار قباني بعد صحوته من سكرة الجسد الأنثوي:

نحن موتى لا يملكون ضريحا ويتامى، لا يملكون عيونا
نحن لآبائكم، فلا تشبهونا نحن أصنامكم فلا تعبدونا[29]

بحيث تشكل استفاقة الذات على تمزقها عاملا يحرك العدوانية تجاهها، ويبرر التخلص منها لصالح الرموز الثورية، لفقدان الأنا لمشروعية البقاء، كما يولد ذلك، في المقابل غُربة للذات الواعية في خضم الواقع المتردي، بسبب أن تلك التولية أو الردة العامة تبعث على إحساس بالتنكر حتى من العوالم الجامدة:

- فاليوم داري لم تعد داري![30]

ولعل هذا الإحساس ليس لصيق تلك العوالم الذي هو عائد إلى من يدب بين تلك العوالم، وأيضا هو نوع من الإسقاط يمارسه الشاعر لمكونات الذات على الأكوان الخارجية.

أما الصورة النموذجية الثانية من صور الهبوط والتدلي، فلا شك هي صورة العميل، الذي حاول السياب أن يتفنن في إجلاء تقاطيع وجهه الشائه، ويراه كذلك، لأنه نزول عن مستوى البشرية مطلقا قبل ما يكون نزولا عن شيء

يمكن تسميته بالوطنية أو القومية، التي هي ألصق حتى بالأقوام البدائيين الذين تعد عندهم رابطة القبيلة أو العشيرة أقدس مبدأ من مبادئ حياتهم.

وجدت صورة العميل المخبر، الذي يبيع مبدأ هو قضيته في قصيدتين، أولاهما (رسالة من مقبرة)، والثانية حاولت أن تبين بعض تفصيلات الخيانة من خلال شخصية المخبر، التي لم تأخذ بعدا فرديا معينا مسمى،ولكن بعدا نموذجيا معمما بحكم الظاهرة تفشيها، وكان عنوان القصيدة بعنوان الظاهرة (المخبر).

يظهر المخبر في القصيدة الأولى في عالم حواري له من ملامح الأسطورية ما يرفعه عن المستوى البشري، أو عالم الإمكان أو المعتاد، يحدث التلاقي بين نموذجين من عالمين مختلفين، بل متضادين:عالم الارتقاء، وعالم الهبوط أو السقوط، و ما إن يحدث هذا التلاقي حتى يبدأ التباعد، بأن يدير كل نموذج بظهره للآخر، وتبدأ المجافاة، لتتخلق الفجوة الفاصلة، وتأخذ في الاتساع، مرشحة عدم الانسجام للتجدر:

وعند بابي يصرخ المخبرون: والصخر يا سيزيف، ما أثقله
"وعـــر هـــو المرقى إلى الجلجلة، سيزيف..إن الصخرة الآخرون!"

يلعب المخبر دور الشخصية المضادة لنمو مسار البطولة، وتصاعد المد الثوري؛ من خلال التثبيط عن الانخراط في المسيرة النضالية،والإقعاد عن ارتقاء الذات الفاعلة عن ممارسة فعلها،الذي لن يتسنى لها الإنسلاك في نسقه إلا في ضوئه، وإن تحملت ألوان التنكيل المر، لأنه لا فرج إلا مع الصبر ولا صبر إلا مع الشدة:

وأن ألوان الأذى والعذاب لم يذهبها..أن البعاد اقترب
ذخر لنا، نجلوه يوم الحساب أن من الدمع الذي تستكين
نسقي به الباغين، نروي التـــراب أسلحة في أذرع الـــثـــائرين[31]

في خضم هذه المعاناة للنموذج الأسمى يوسوس الأدنى المقابل، مسولا بترك معالجة الصعود إلى الجلجلة، ومعالجة الصخر الذي وإن تدحرج مرات عدة إلا

أن اليوم الذي يبلغ فيه محله من أعلى مراتب الارتقاء آت، وقد كان، وإن أثخن صاحبه بمرارة المحاولة:

أتى الغيث وانحل عقد السحاب
فروى ثرى جائعا للبذور
وذاب الجناح المديد
على حمرة الفجر تغسل في كل ركن بقايا شهيد
وتبحث عن ظامئات الجذور
وما عادا صبحك نارا:تقعقع غضبى وتزرع ليلا..
وأصبحت في هدأة تسمعين نافورة من هتاف
لديك يبشر أن الدجى قد تولى..[32]

أما الوجه الثاني لشخصية المخبر الهبوطية فتنعكس في صورة تفصيلة ينبئ هو نفسه عنها، كما يحكي الشاعر، مقرا بالخسة والضعة:

أنا ما تشاء:-أنا الحقير' ويعلم، مجاراة لاعتقاد الناس فيه، أنه العميل،أنه الغراب الذي يعتاش على جثث الأبرياء من بني قومه الذين باعهم مع القضية، أنه تفوح منه رائحة الخيانة المنتنة، نتن تظهر أجنحة الذباب معه أنقى وأطهر،ولعل في نسبة الرائحة إلى ما يعزز شر ما يقترف (الدماء، الخراب):

صباغ أحذية الغزاة، وبائع الدم والضمير
للظالمين.أنا الغراب
يقتات من جثث الفراخ.أنا الخراب
شفة البغي أعف من قلبي،وأجنحة الذباب
أنقى وأدفأ من يدي.كما تشاء...أنا الحقير

لكنه يسخر نفسه للنخاس، متتبعا لحركات وسكنات أهل التسامي، أهل الثورة بالإدلاء بحقيقة تشرفهم قبل أن تكون تزري به، وإن هو عدم الخبر اختلق الأكاذيب ليوقع بهم في مهاوي العذاب تمكينا لسيده:

لكن من مقلتي –إذا تتبعنا خطاك ستنسجان لك الشراك إبرتين
وحـــواشي الـــكـــفن الملطخ بالدماء وتروعان رؤاك إن لم تحرقاك [33]جمرتين

إنه يعكس الروح الشريرة (Wanzo) التي تحول دون وصول الإنسان إلى الكمال، الذي يسعى، منذ نزوله قيد الزمن والتكميم،إلى بلوغه في شتى صور الارتقائية التي قد تكون ذات قيم طوباوية أحيانا، فالمخبر من خلال تأذيه بما يسمع من أنباء اشتعال ثورة تونس والجزائر يصدق هذا المنحى في التأويل،ويعزز القناعة بأنه الشخصية المضادة لرمز التطهير الإنساني:

الفدائي، المسبل، والثوري في شقه الإلهي:

لم يقرؤون:

لأن تونس تستفيق على النضال؟ لم يقرؤون وينظرون إلي حينا بعد حين
ولأن ثوار الجزائر ينسجون من الرمال كالشامتين [34]

ومن العواصف والسيول ومن لهثات الجائعين
كفن الطغاة ؟..

وهو، وإن يكن ذا وظيفة في بناء دينامية الحياة كقوة معاكسة، إلا أن هذا لا ينفي عنه سمة الهبوطية أو الإسفاف والانحدار، ويكفي فيها أن المقطع المخصص لهذه الشخصية من القصيدة، يبتدئ بالإعلان عن حقيقتها، ويستمر عليها، ولا يختم إلا بها:

سيعلمون من الذي هو في ضلاله
ولأينا صدأ القيود....لأينا صدا القيود....
لأينا....
نهض الحقير.

3- النسق الأسطوري: مما يلاحظ أن هذا النسق شكل مادة طيعة في يد السياب يصوغ منها صوره ورؤاه وأفكاره التي قد لا يجرؤ أن يبوح بها أو لا يريد هو نفسه البوح بها،ولعل ميله إلى هذا المنحى له دوافع وتحركه بواعث، يجدر أن أشير إليها، ولكن بعد التعريج ولو بشيء مـــــن الاقتضاب على مفهوم الأسطورة، نشأتها، ووظيفتها.

تستعمل كلمة الأسطورة كمقابل فريدة للدلالة على مصطلحات غربية ثلاثة متداخلة المفاهيم هي الأخرى: الأسطورةMythe، الحكاية الشعبية ذات الأبعاد التاريخيةLégend ، والخرافة Fable[35] ومن الباحثين من يميز بين نوعين من الحكاية في الميثولوجيا، هما الخرافة والأسطورة،ولكن الخلاف في التصنيف يظل قائما، ففي الوقت الذي يرى البعض أن الفرق بينهما إنما هو طبيعة الشخصية الأساسية للحكاية فكلما تعلق الأمر بالكائن العلوي، كالآلهة، كانت أسطورة، أما إذا كان البطل كائنا سفليا كالإنسان صار الشكل خرافة، نجد بعضا أخر من الدارسين يجعل المعتبر في التميز مدى ارتباط المضمون بالواقع، من جهة، والغرض منه وفاعليته، من جهة أخرى، لأن الأسطورة قد تكون من الواقع أو مما هو فوق الواقع،بغرض التأثيرات في مسار سلوك الإنسان بوجه من الوجوه، أما الخرافة فمن نتائج الوهم لذلك يشترط لها أن تكون مفارقة للواقع، ومن ثم فهي لا تترك تأثيرا بينا في حياة الفرد[36]، هذا في الوقت الذي لا يرى فيه الباحثون آخرون إلا أنهما وجهان لمفهوم واحد من حيث كونها وسيلة فنية خيالية خرافية لتفسير قضايا دينية، والإجابة عن إشكالات عقدية تحير الإنسان[37].

ومهما يكن من أمر فقد شكلت الأسطورة إحدى المواد الأساسية في بناء قصيدة عربية معاصرة، إلا أن تحديد المبادر لإدخالها في الأدب العربي من الآداب القديمة بات صعبا، سيما في ظل تنازع حيازة قصب السبق بين الشعراء التموزيين[38]، فهذا الأديب يوسف الخال يعد نفسه أول من طعم الشعر العربي المعاصر بالرموز

الأسطورية،وتحديدا في قصيدته (البئر المهجورة)، تأسيا باليوت في قصيدته (الأرض الخراب)[39]، في حين يعتبر السياب نفسه صاحب الفضل في ذلك "حينما يقول: "لعلى أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا"[40]،وهذا تصريح بانتهاج توظيف الأسطورة، بشكل مركز كخيار فني،حتى لتتحول بعض القصائد إلى رصف لأساطير متعددة الأعراق،لأنه وجدها تؤدي الغرض في الترميز والاعتماد على الإشارة التي هي أهم خصائص الأسطورة، كما يصرح رولان بارت[41]، خاصة في نسقها لإحيائي، الذي يتجاوز اللغة العادية،ويعطي مالا تعطيه الصورة البلاغية أحيانا،ولقمتها الفنية كذلك؛ كونها هدم لقانون العرف والعادة، وفتح لمجاهيل لاتحد[42].

إن السياب يمزج كما أشرت سابقا بين نماذج متعددة للأسطورة في تصويره لواقع الحال، وتصاعد الثورة، ورموز كل ذلك، فمرة يستعين بأساطير اليونان،ومرة ثانية يقتبس من الأساطير المسيحية،ولا يعتبر ذلك منقصة فنية، بل هي ميزة تحسب له، لأنه أراد أن تتفاعل في تجربته الشعرية كل معطاءات البشر على اختلاف أجناسهم وتعدد عقائدهم.

إن موفق المعاناة المستمرة التي للشعوب العربية تحت الاحتلال الأجنبي، أو الاستبداد من بني الجلدة، مع التطلع للتحرر، يصوره الشاعر مستغلا الأسطورة اليونانية، كومضات لا تفصيل فيها، كما نجده متجليا في استلهام لأسطورة الإله سيزيف اليوناني الذي تحدى الآلهة، وأراد أن يخلص الناس من سطوتها، فتحالفت ضده،وحكمت عليه بأن يظل يحمل صخرا من سفح جبل إلى أعلاه،حتى إذا شارف،أفلته فعاد لما كان بدأه،وعلى الرغم من أن هذه الأسطورة لم ترو أن سيزيف تخلص من العذاب المكرر، فإن الشاعر أراد أن يكون أكثر تفاؤلا، بما بدا من علامات الخلاص في ثورة الجزائر وجارتها، فجعل سيزيف العصر الحديث يفلت من عذاباته:

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور
واستقبل الشمس على الأطلس[43]

إن هذا الروح المتمردة التي أراد لها الشاعر أن توجد في الزمن الحاضر، من خلال استغلال عنصر الأسطورة في صورتها الماضية عن طريق إقامة التعارض، تتجلى في شخصية أسطورية ثانية، لم يصرح بها السياب، بل أراد لها أن تستنتج بطريق القياس،وهي شخصية برومثيوس، والشخصيتان تلتقيان في غرض توظيفهما كرمزين أسطوريين، ألاوهو فكرة الفداء المكرسة في تاريخ البشرية الطويل،ويكفي أنني أشرت إليها في نمط الارتقاء:

نخشى إذا واريت أمواتنا
أن يفزع الأحياء ما يصبرون
أن يقفز الكهف الذي يأهلون
إن عربد الوحش الذي يطعمون
من أكبد الموتى، فمن يبذل؟[44]

ويستغل السياب في بيان مضمون الفداء، وتعريض النفس للألم لأجل تطهير الآخرين. شخصية المسيح عليه السلام، هي كما تعرض في الفكر المسيحي الغربي شخصية خرافية لأنها مخالفة لحقيقة التنزيل الكريم الذي يصرح "أن لا تزر وازرة وزر أخرى" وأنه عليه السلام لم يمت أو يصلب، بل "رفعه الله إليه"، إنه كما وظفه الشاعر شخصية مفارقة للواقع من خلال تخليص الناس من خطاياهم ومعاناتهم مما يشعرون باحتماله العذاب حاملا صليبه، ليصل إلى قمة الجبل ويموت فداء،وقد خلع السياب كل هذه الخصال والتضحيات البالغة على شخصية المجاهدة التي تفدي قومها بنفسها،وترسم للأجيال صورة مشرقة لتضحيات الثائرين:

أن الذي من دونه الجلجلة

والسوط والسجان والمقصلة
أن الذي يفديك أو تفدين،
غير الذي آذوه بالنار أو بالعار الذي تشربين:
عبء من الأجيال أن يتزله
كم حاول الجلاد أن يتزله
كم ود أن تلقيه إذا تعجزين[45]

بل إن الشاعر ينحو منحى المبالغة في قلب صورة التشبيه المستفاد من التوظيف الأسطورة، بأن يجعل جميلة، مثال الثائر، المسيح نفسه، بل أكثر منه في التضحية،ولطالما كان المسيح رمزا للثائر عند السياب وتغليب للابن على طرفي الأقنوم المسيحي[46]:

اليوم يفدي ثائر بالدماء
أنت الذي تفدين جرح الجريح
الشيب والشبان، يفدي النساء....
يا أختنا، يا أم أطفالنا....[47]
لم يلق ما تلقين أنت المسيح

وكأن الشاعر يهدف بواسطة هذا المزج في الفكرة الواحدة بين أكثر من أسطورة إلى ابتداع أسطورة جديدة، ليست هي حاصل الجمع، بل نتاج التلاقح بينها في الخصائص المتداخلة، لتتميز شخصية النضالي، هذا من جهة، ومن جهة ثانية تبدو نزعته إلى اختراع الأسطورة من خلال الزيادة في إضفاء الطابع الدرامي واختلاق ما ليس بحاصل، فجميلة المتخذة نموذجا، في حقيقة الواقع التاريخية،وليس بحاصل، فجميلة المتخذة نموذجا، في حقيقة الوقائع التاريخية، ليست إلا فردا من ملايين، كما أنها لم تمت، لكن الشاعر نزع، من منطلق فكرة الفداء، إلى جعلها تموت ليحيا غيرها، لتكون رامزا أسطوريا أكثر ثراء:

ما حز سوط البغي في ساعديك سمعته يضحك في مسمعيك
إلا وفي غيبوبة الأنبياء يهتف: يا جميلة
أحسنت أن السوط، أن الدماء يا أختي النبيلة
أن الدجى، أن الضحايا هباء يا أختي القتيلة[48]

من أجل طفل ضاحكته السماء
فرحان في أرضه..

وفي سياق تألق هذا الرمز الأسطوري المتنامي يعود السياب إلى توظيف ثقافته البابلية، ملتمسا في عشتا ر وجه المماثلة مبدئيا في بعث الحياة،ولكن سرعان ما تتحول المشابهة إلى مفارقة من حيث تصير جميلة تعلوا عشتار:

عشتار أم الخصب والحب والإحساس تلك الربة الواهة
لم تعط ما أعطيت، لم ترو بالأمطار ما رويت: قلب الفقير

وهذا الانقلاب ناتج عن أن عشتروت البابلية التي هي رمز الوفاء وإعادة الحياة والانبعاث لم يكن وفاؤها إلا لزوجها: تموز، ولا عطاؤها إلا مقيدا، أما الشخصية المتسامية فبذلها لم يكن لواحد بعينه، بل كما يعتبر الشاعر، لجميع الناس في الوطن، كما أن إعطاءها دائم متدفق، مما يسهم بقدر وافر في بناء الأسطورة الجديدة التي يبتغيها السياب ويمكن أن نربط تركيزه على لا محدودية العطاء هنا بلا محدودية الزمن، أو فلنقل لا نهائيته، هذه الخاصية التي تفسر ميل الناس منذ القديم إلى الأساطير، بحكم أنها محاولة إفلات من قبضة الزمن الذي لا يمثل فعله في الإنسان إلا مرادفا للموت والفناء[49] وهذا التوقيف قد يتماشى مع نزعة الشاعر إلى التخفف من الإحساس بمرور الوقت بفعل ما كان يعانيه من المرض الذي لا يكون تحالفه مع الزمن إلا إيذانا بنهايته.لذلك نراه يوظف كل ما له علاقة من قريب أو من بعيد بدلالة الانبعاث والعودة إلى الحياة وبث روح التجدد الآيلة إلى الديمومة والاستمرارية،وما حضور معالم الخصب التموزية إلا

من هذا القبيل، تمكينا للحياة على حساب الموت، وللأمل فيوجه سطوة القنوط، فتتابع إشارات مثل الماء، البحر، الأرض، الساقية في (إلى أختي جميلة)،والغيث،السحاب،البذور في (ربيع الجزائر)، مثلا هو محاولة لنثر كل ما يدل على تموز الحي باستمرار،ونشوره عودة للأمل إلى النفوس التي أضناها اليأس، لأن الرموز التي تشكل مائيات السياب تعني بوجه أو بآخر الأم والولادة، السفر الانتقال[50]، أي الحركة في اتجاه الحلم الذي هو ميلاد الثورة كما ألمحت سابقا، لخاصية الجريان والسيولة والتدفق التي للماء وما ينضوي تحته،كما مثلت الأرض الرحم وأصل التكون، والمهد والمدرج، وهي أيضا المرجع المآل والحضن الذي يطرح فيه المعذبون آلامهم، وتعود الحياة إليها في كافة أشكالها ومظاهرها، فيما يعرف بوحدة الوجود:

الأرض، أم الزهر والماء والأسماك والسنبل.

لم تبل في إرهاصها الأول

من خضت الميلاد ما تحملين[51].

لذلك يعد التسليم بفكرة الأمومة الإلهية للأرض من أقدم المعتقدات الدينية سيما في المجتمعات التي تنتشر فيها الأساطير الزراعية[52]

4- النسق التاريخي: لا يعد النسق الأسطوري الوحيد الذي تم توظيفه توظيفا رمزيا للإلماح لمعنى الثورة والانقلاب والتحول في الجزائر من خلال ثورتها، بل إن الشاعر بدرا استدعى مجموعة نموذجات تاريخية لتوظيفها في أبعادها الرمزية، سواء تعلق الأمر بنموذجات الأشخاص أو الأحداث أو الأمكنة.وما اقتباس (قبيل) من قصص القرآن الكريم إلا للإيماء إلى معنى الأخوة التي يهدر معناها بمجرد أن يمد هذا الشقي يدي السوء إلى أخيه، وهي قصة رمزية لكل فعل يسيء فيها الإنسان إلى بني جنسه، ولا أظن الاستعمار الحديث إلا وجها من وجوه تلك العدوانية التي تسفر عن وجه الحيوانية، وعن كل النوازع الدنيا:

قابيل فينا ما تهاوى أخوه
من ضربة الحقد التي يضربون[53]

وهي شخصية رمزية لا يريد لها الشاعر أن تهيمن باستمرار، تناغما منه مع الواقع، عندما يلجئ الثوار هذا القبيل للجلاء، على الرغم من محاولته الصمود في بكل ألوان البطش والتنكيل:

وما عاد صحبك نارا: تقعقع غضبي وتزرع ليلا
وأشلاء قتلى
وتنفث قابيل في كل نار يسف الصديد[54]

كما يمثل أبرهة في علاقته بالكعبة والتتار في اجتياحه لمهد الحضارة العربية الإسلامية رموزا تاريخية للغطرسة البشرية والعدوان الإنساني[55]، عندما تغطي(القابيلية)، على المسالمة،وتتغلب الكراهية البدائية التي تحمل بفعل السبق جزءا من كل ما وارثته على إنسانية الإنسان، في هذه الأجواء يعاني الإنسان المغلوب بما يمثله بطبعه من خاصية الإلهية الداخلة في تركيبته وخلقته، فما هو في الأصل إلا طينة سمت بروح الله المنفوخة فيها،ولكن توظيف اسم الله رمزا يعد ضربا من الخرق لمبادئ العقيدة، ضف إلى ذلك التجسيم الذي مال إليه الشاعر، بل لقد أسرف[56]، وهذا قد يكون تأثرا بالتوجه الفكري للشاعر آنذاك(اليسارية)، أو تأثرا بالتوراة التي تغرق في التجسيم للذاتي الإلهية،وعلى كل فإن ذلك الإنسان الذي بالغ الشاعر في تشبيهه، لا يلبث أن يثور ليفتك بقاياه الحضارية،ويعيد مجده الذي يرمز له في المدونة بمحمد على اعتبار قوميته العربية من جهة،ورسالته الجديدة التي حركت في العرب عوامل الحضارة والتمدن والثورة على الأوضاع:

وكان محمد نقشا أجرة خضراء
يزهو في أعاليها

والنيران من معناه...
وتترف منه، دون دم،
جراح دون ما ألم
فقد مات..
ومتنا فيه [57]

والقصد إلى الموات الحضاري عن ساحة الفعل الحق، ولكن الثورة في رأي الشاعر هي حياة بعد الموت، وبعث بعد ركود، فقط حينما يعيد الإنسان الثائر اكتشاف المد الرباني فيه،وينتبه إلى الشق الإلهي في تركيبته، الذي يأبى عليه الخضوع[58].

وأخيرا وبعد الوقوف على مجمل الأنساق الدلالية الثيمية الكبرى وتفصيلها، يمكن تلخيص الدراسة في:

1. أن الأنساق التي بنيت عليها الدراسة أساسية وتنئ عن نفسها في كامل المدونة، مع إمكانية تفرعها إلى أنساق أخرى، مع تقديم الأنموذجان الكبرى في صورة متداخلة غالبا.
2. أن تشخيص الشاعر للواقع في جانبه المسود لا يعد تشاؤما في ذاته، بقدر ما هو عامل إيجابي، يساعد في زيادة إشراق الجانب المضيء إذا رسمه.
3. تسلسل دورة:الموت-الحلم-الثورة-الحياة-في معظم القصائد.
4. يشكل الزمن مصدر أزمة لدى الشاعر، على الصعيدين الفردي والجماعي، وبينهما تتولد حيرته، ففي الوقت الذي يتمنى فيه حركية أسرع لعامل الزمن في جانب أمته لتنهض، يكون قد حكم على نفسه من الناحية الفردية بالفناء لما كان ينخر جسمه من داء عضال لم يبرحه.
5. إقامته لصرحه الشعري في المدونة على التشابه والتماثل من خلال توظيف الرمز والأسطورة والصورة الشعرية بمفهومها التقليدي، وعلى التقابل

والتضاد، في جمعه بين الشيء وضده، مما يولد التفاعل،ويحرك الأحداث نحو الجهة المرغوبة، دون أن يغفل علاقة التتابع التي تعد وسيلة من أهم وسائل الثراء الدلالي، كأن يرسم مرة في البناء الواحد عموديا أو في أبنية مختلفة موزعة أفقيا صورة جزئية للنسق، ثم يردفها بصورة ثانية وثالثة وهكذا،ومع كل صورة تتضح ملامح النسق وتتبين آفاق جديدة للنموذج المقصود.

6. مبالغته في استغلال الأسطورة خاصة والرمز عموما،وهو ما قد يثير الريبة ويدفع إلى التحفظ،وبوجه التحديد إذا طال ذلك الذات العلية والرسول الكريم، ولعل هذه المبالغة كانت مقصودة إما لأسباب سياسية أو فنية وتناغما منه مع تيار الحداثة الذي أنخرط في مجراه، والذي يعد الغموض أهم خصائصه.

7. من صور المبالغة، حشد أكبر قدر ممكن من الاساطيروالملامح الرمزية، وشذرات القصص التاريخي،إلى إن قصيدة واحدة (في المغرب العربي) استعمل فيها السياب رمز الإله، محمد، الكعبة، أبرهة، المسيح، التتر، المدينة المنورة..... مما أهلها لأن تكون القصيدة تجريدية بحق، تحكي عن الواقع في مختلف تجلياته بلغة رمزية، بواقع أخر مفارق خليط.

8. مزجه بين مختلف الأساطير البابلية والمسيحية واليونانية،وكأنه نزوع منه للروح الإنساني الذي طالما تغنى به وتبناه، كما مزج بين الأضداد، بجمعه بين الواقع ليشخصه والماضي ليتمثله والخيال الجامح ليتطلع إليه.

9. محاولته توليد ما يسمى بالأسطورة الحديثة، من خلال خلق نماذج يضفي عليها خاصية خرق العادة، كما رأينا مع شخصية جميلة، وكما يلاحظه القاري في نقل صورة (الأطلس)التي أضفى عليها سمات الحي القادر الباعث للحياة فيمن حوله.

مراجع

1 – القاموس المحيط، ج 1،ص 258، لسان العرب،ج 2، ص 352، مختار الصحاح،ج 1،ص 274.

2 –اللسان،ج 1،ص 253، مختار الصحاح،ج 1، ص 274.

3 –الموسوعة الفلسفية،ص 813.

4- يطلق على النسق في الفرنسية مرادفات عدة تكاد تكون بدائل للدلالة الواحدة: Schème -Processus- système بسام بركة: معجم اللسانية، ص167، 183، 198

5 –Jean Dubois: Dictionnaire de linguistique et science du langage. P 380

6–السابق،ص 380-381

7–بيار قيرو: علم الدلالة، ترجمة منذر عيا شي، ص 42-198

8–محاضرات في الألسنية العامة، ص 110-111

9 الأنثروبولوجيا، ص 105

10- رسالة من القبر، المجموعة الكاماة ص 231.

11–لذلك كان شعار طلبة السوريون الثائرين عام 1968 "انسوا كل ما تعلمتموه،و بدأوا من الحلم" خالدة سعيد، حركية الإبداع ص 130

12- رسالة ا من مقبرة، ص 231.

13- إلى أختي جميلة، المجموعة الكاملة، ص208، إن هذا السطر الشعري يكتسب دلالة مميزة في ظل تكراره (3 مرات) مع لوازم مختلفة ومتباينة.

14- إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة،ص212.

15- في المغرب العربي،المجموعة الكاملة ص 215

16- نفسه 251

17- رسالة من المقبرة، المجموعة الكاملة ص 215

18- الى اختي جميلة المجموعة الكاملة ص 208

19 –حركة الابداع، ص 134

20– سورة البقرة،أ259

21- الاتجاهات المعاصرة، ص 259

22- رسالة من مقبرة المجموعة الكاملة،ص214

23- إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 208

24- إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 208

25 -عثمان حشلاف: التراثو التجديد في شعر السياب دراسة تحليلية جمالية في موادهوصروهو موسيقاهو لغته ص 47

26 -الأنثروبولوجيا، ص 102

27- الاتروبولوجيا ص86.

28- في المغرب العربي المجموعة الكاملة ص216.

29- الغاضبون،المقطعان الثانيو الثالث،و للتفصيل يراجع دراسة للباحث حول القصيدة بعنوان جدلية الحركةو السكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني، الغاضبون نموذجا، دراسة أسلوبية في دلائلية البنى.

30- رسالة من المقبرة الكاملة ص 231

31- إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص209-210.

32- ربيع الجزائر،المجموعة الكاملة ص145.

33- المخبر المجموعة الكاملة ص191.

34- المخبر،المجموعة الكاملة ص191

35- عبد المالك مرتاض: الميتولوجيا عند العرب ص 13

36- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط.ت)، ص، 305،306.

37- الميثولوجيا عند العرب، ص 15- الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، ص 103، ومما يجب الإشارة إليه أن هذا الكلام لا يستقيم لأنه من المعلوم من لنصوص الشرع الحنيف أن الله لم يدع الناس في إي عصر بدون رسالة تبين لهم الغرض منوجودهوووضيفتهم للحياة،وتجب عن كل التساؤلات التي قد تعرض للفكري البشري"و إن من أمة إلا خرافيا نذيرا "، وما الأسطور في تقديري، إلا مظهر إنحراف عقد يوزيخ دين لفترات انطمست فيها معلم الوحي الرباني،ومع ذلك فمن الممكن توظيف بعض الأساطير للترميز بشرط خضوعا للتنقية والتهذيب.

38- وهي تسمية أطلقها الناقد جبرا إبراهيم على طائفة من الشعراء المعاصرين الذينوظفوا رموز الخصب ممثلة في تموز حركية الإبداع، ص 133

39-الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،ص 231.

40 -حسن توفيق: بدر شاكر السياب، دراسة فنية،ص 314

41–هسهسة اللغة، ص98

42–الميتولوجيا عند العرب، ص 5

43 -رسالة من مقبرة المجموعة الكاملة، ص 215

44 – إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 208 بروميثيوس شخصية أسطورية يونانية تحدث الآلهة بذبحها الثورو إعطائها اللحم للناسو العظام للآلهة، مما أثار عليه نقمة الإله زيوس، فأمر بصلبة على صخرة في أعالي القوفاز،و أرسل عليه نسرا يأكل من كبده،وكلما التأم عاود النسر أكله، وهو رمز لتجدد المعاناة.

45–إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 209

46 –حركية الإبداع، ص 211

47–إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 211

48– إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 211

49 –و لهذا يعتبر توماس مان أن الأسطورة نسق لا زماني. الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 256–157

50 – حركية الإبداع، ص135،134

51–إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 208

52–يعتبر بعض الأقوام كالدارو يديونوالتاي قطع الاخشابو تعرية الارض من غطائها من أكبر الخطايا،لأنه بمثابة جرح للأم الإلهة الأنثروبولوجيا، ص 207

53 – إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص210

54 –ربيع الجزائر المجموعة الكاملة ص 145

55–في المغرب العربي، نهاية المقطع الأول،و معظم المقطع الخامس.

56–و ذلك في قصيدته في المغرب العربي علىوجه الخصوص

57–في المغرب العربي المجموعة الكاملة،ص215–216.

58– في المغرب العربي، نهاية المقطع الأخير.

ملحق بمصادرومراجع الدراسة:

- القرآن الكريم.
1- بسام بركة: معجم اللسانية، منشورات جروس-برس، لبنان، الطبعة الأولى، 1985
2- بدر شاكر السياب: المجموعة الكاملة، دار الحرية للطباعةوالنشر، بغداد، الطبعة الثالثة، 2000
3-بيار قيرو: علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى1988
4-جيلبير دوران: الانثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراساتوالنشروالتوزيع، لبنان، الطبعة الاولى 1411هـ1991م.
5-حسن توفيق: بدر شاكر السياب، دراسة فنية، رسالة ماجيستير، قسم اللغة العربية، جامعة القاهرة، 1978
6-خالدة سعيد: حركية الإبداع، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية 1982.
7- الرازي: مختار الصحاح، تحقيق محمود خاطر مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1415هـ/1995م
8- رولان بارت: هسهسة اللغة: مركز الإنماء الحضاري، حلب، الطبعة الاولى 1999
9- فرديناند دي سوسير: محاظرات في الالسانية العامة، ترجمة يوسف الغازي-مجيد النصر، منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986
10- الفيروز ابادي: القاموس المحيط، مقابل على نسخة محمد محمود الشنقيطي مكتبة النوري، دمشق.
11-عبد المجيد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الشمال للطباعةوالنشروالتوزيع، طرابلس، لبنان، 1986.
12-عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر بدر شاكر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1986.
13-عثمان سعدي: الثورة الجزائرية فيالشعر العراقي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2 /1985
14-محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويلواقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1999
15- مرتاض عبد المالك: الميثولوجيا عند العرب المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989.
16-معن زيادةوأخرون: الموسوعة الفلسفية، معهد الإنماء العربي الطبعة الأولى 1986
17-ابن منظور: لسان العرب دار صادر بيروت.

18- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات إتحاد الكتاب باب العرب دمشق.

19- النواري السعودي: جدلية الحركةوالسكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني الغاضبون نموذجا دراسة أسلوبية في دلائلية البنى. مطبعة مزواروأبناؤه، الوادي جويلية 2003 .

20-Jean DuBois: Dictionnaire linguistique et des sciences de langue Larousse Bordas،Paris1999